

“Recordações agora”: leituras da memória na poesia de António Carlos Cortez

Bruno Brizotto

Submetido em 02 de setembro de 2016.

Aceito para publicação em 20 de março de 2017.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 54, outubro de 2017. p. 177-191

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
- (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
- (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Segunda-feira, 23 de outubro de 2017
20:59:59

“RECORDAÇÕES AGORA”: LEITURAS DA MEMÓRIA NA POESIA DE ANTÓNIO CARLOS CORTEZ

“RECOLLECTIONS NOW”: READINGS OF MEMORY IN THE POETRY OF ANTÓNIO CARLOS CORTEZ

Bruno Brizotto¹

RESUMO: Em tempos de discursos que apontam para incertezas, esvaziamentos, crises, mortes, enfim, uma gama de indefinições que colocam em xeque nossas mais sólidas verdades, os estudos sobre memória apresentam-se como indispensáveis. A memória se constitui, dessa forma, como um recurso teórico-crítico altamente profícuo, na medida em que “é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente [...]” (NORA, 1993, p. 9). Buscando demonstrar a operacionalidade do conceito de memória, elegemos como objeto de análise o poema “Recordações agora”, presente em *O nome negro*, obra escrita pelo poeta e ensaísta literário português António Carlos Cortez (1976-), e publicada em 2013 pela Relógio D’Água Editores.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Identidade; Poesia lírica; António Carlos Cortez.

ABSTRACT: In times of discourses that point to uncertainties, deflations, crises, deaths, ultimately, a range of indefinitions that call into question our most solid truths, the studies on memory are presented as indispensable. Memory is constituted, in this way, as a theoretical and critical resource highly profitable, in that it “is a perpetually actual phenomenon, a bond tying us to the eternal present [...]” (NORA, 1989, p. 8). Seeking to demonstrate the operability of the concept of memory, we elected as object of analysis the poem “Recollections now”, present in *O nome negro*, a work written by the Portuguese poet and literary essayist António Carlos Cortez (1976-), and published in 2013 by Relógio D’Água Editors.

KEYWORDS: Memory; Identity; Lyric poetry; António Carlos Cortez.

Desde o final da década de 1980, a discussão em torno do conceito de memória vem ganhando importante espaço na agenda teórica dos Estudos Culturais, como atesta, a título de exemplo, a publicação, em 2008, do conjunto de ensaios sobre o tema, intitulado *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*, sob a responsabilidade dos pesquisadores alemães Astrid Erll e Ansgar Nünning. Caracterizando-se como um campo de investigação interdisciplinar, esse ramo das humanidades constitui terreno fértil para a pesquisa em memória, dado o próprio caráter multidisciplinar que define a perquirição memorialística. Ao englobar estudos nos níveis neuronal, médico, psicológico, literário, cultural, social e político, o discurso memorialístico apresenta como temáticas centrais o exame das diversas formas pelas quais vivemos por meio de nossas recordações, de como somos assombrados por elas e de como as usamos e abusamos delas. Uma nova onda de narrativas memoriais, de testemunhos, de filmes sobre temas históricos, de visitas mais frequentes a museus e a

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul, brunobrizotto@gmail.com

monumentos, por exemplo, traduzem as crescentes preocupações com o passado testemunhadas na contemporaneidade.

No horizonte de tais questões, a pesquisadora alemã Aleida Assmann (2006) identifica cinco possíveis causas para esse novo e intenso interesse pela memória e o passado. Em primeiro lugar, menciona o colapso das chamadas “grandes narrativas” (LYOTARD, 2011) ao final da Guerra Fria², as quais haviam fornecido estruturas para a interpretação do passado e orientação para o futuro e, juntamente a isso, o ressurgimento de memórias reprimidas que haviam sido contidas por formações ideológicas dominantes, situação característica dos antigos países comunistas do Leste Europeu, por exemplo. Em segundo, coloca a situação pós-colonial (BHABHA, 1998; SAID, 2007), na qual os indivíduos que foram privados de sua história autóctone e cultural estão tentando recuperar suas próprias narrativas e memórias, com vistas a um processo de (re)construção de suas identidades. Em terceiro, arrola episódios como a situação traumática pós-Holocausto, as duas guerras mundiais, a violência, a crueldade e a culpa acumuladas, que estão emergindo apenas gradualmente e, de modo tardio, após um período de paralisia psíquica e de silêncio. Em quarto lugar, está o declínio de uma geração de testemunhas de traumas, cuja memória experiencial vem sendo substituída pela sua tradução em formas exteriorizadas e mediadas. E, finalmente, aparece a nova revolução digital em tecnologia da comunicação, que altera o status da informação através da criação de formas mais eficientes de armazenamento e circulação de informação, sem, no entanto, assegurar a sua durabilidade em longo prazo.

O historiador francês Pierre Nora (2002) também elenca uma série de razões para essa crescente euforia por temáticas associadas à memória e à recuperação do passado na sociedade contemporânea, das quais podemos destacar as seguintes: críticas às versões oficiais do discurso histórico; recuperação de áreas da história anteriormente negligenciadas; exigências por indícios de um passado outrora reprimido; dedicação cada vez maior à pesquisa genealógica; profusão de diversas formas de eventos comemorativos e inauguração de museus; sensibilidade renovada para a consulta a arquivos previamente selados; e, por fim, um gradativo apego relacionado ao que nos países de língua inglesa se chama “patrimônio” (*heritage*) e, no caso da França, “*patrimoine*”. No âmbito de sua exposição, Nora (2002, p. 1) faz questão de enfatizar que tais fatores estão intrinsecamente associados, constituindo uma espécie de “gigantesca onda de preocupações memoriais”, a qual ganhou força em nível mundial, com destaque para países do Leste Europeu, da América Latina, do continente africano – especialmente África do Sul, e da Europa Ocidental – notadamente a França.

Dois fenômenos históricos auxiliam, assim, a compreensão dessa atualização do passado assistida na era pós-moderna³: o primeiro, de ordem temporal, é geralmente referido como a “aceleração da história”, conforme sistematizado primeiramente por Daniel Halévy, em 1948, no seu *Essai sur l'accélération de l'histoire*, essencialmente significando que o traço permanente do mundo contemporâneo não é mais a continuidade ou a permanência, mas o sentimento de mudança (NORA, 2002, p. 4-6); o

² Conforme registra Featherstone (1995, p. 171), “ao contrário dos *grands récits* [grandes narrativas], Lyotard [...] enfatiza os *petits récits* [pequenas narrativas]. Assim, valoriza-se o conhecimento ‘local’ em termos do *pagus*, o espaço habitado pelo ‘pagão’, que toma a forma de um conhecimento antiteológico que disputa suas pretensões com o conhecimento global [...]. Doravante, o conhecimento deveria ser nômade e paródico”.

³ Seguimos a perspectiva de Featherstone (1995) sobre a interpretação de uma cultura pós-moderna.

segundo, por sua vez, de natureza social, pode ser chamado, por analogia à “aceleração”, de “democratização” da história, traduzindo-se pela emergência de memórias pessoais ou coletivas anteriormente reprimidas pelos discursos oficiais, em que os povos buscam reabilitar seu passado como parte de um processo de reafirmação de suas identidades (NORA, 2002, p. 5-6). Tal “democratização” da história está nitidamente associada à referida situação pós-colonial que caracteriza distintas nações africanas, asiáticas e latino-americanas, assim como também abarca países outrora governados por regimes totalitários, como é o caso do Brasil e da Nigéria, por exemplo. Finalmente, Nora (2002) lembra que o aumento do interesse pela memória deve igualmente levar em conta a compreensão que temos acerca do conceito de identidade, dado que ambos os termos necessitam ser entendidos em uma contínua dialética, na qual a memória auxilia a (re)construção da identidade e esta contribui para o processo de selecionar e ordenar os episódios a serem rememorados.

Considerando a importância do discurso memorialístico na atualidade, o conceito de memória pode ser operacionalizado numa significativa forma que a memória cultural (ASSMANN, 2006, 2011) assume: a obra de arte literária e, em específico, num texto poético de expressão portuguesa, contemplando um poeta lusitano contemporâneo, o qual iniciou sua carreira literária na primeira década do século XXI. Estamos falando de António Carlos Cortez (1976-). Seu poema “Recordações agora”, que integra o livro *O nome negro* (2013)⁴, permite discutir as representações dos episódios do passado ali rememorados, a fim de “compreender melhor os mecanismos e as estratégias do modo como as memórias são formadas pelos indivíduos e grupos sob circunstâncias específicas, e como elas são transmitidas e transformadas em processos de reconstruções contínuas”⁵ (ASSMANN, 2006, p. 222).

A poesia portuguesa que vem sendo produzida desde o início deste século caracteriza-se pelo “ecletismo”. A expressão provém do próprio António Carlos Cortez (2012), que, ao lado da criação poética, também exerce a atividade de crítico literário. Segundo ele, o apreço ao diverso, ao diversificado, é o tom que rege a individualidade poética “das derivas atuais” (CORTEZ, 2012, p. 89). Partindo de uma lista de dez nomes – Alexandre Nave (1969-), Bénédicte Houart (1968-), Daniel Jonas (1973-), Joel Henriques (1979-), Margarida Vale de Gato (1973-), Manuel Fernando Gonçalves (1951-), Miguel-Manso (1979-), Paulo Tavares (1977-), Pedro Braga Falcão (1981-) e Pedro Eiras (1975-)⁶ –, Cortez (2012, p. 89) os vê como “vozes fortes [...] através das

⁴ Poemas como “Ecos” (CORTEZ, 2013, p. 40) e “Vidros” (CORTEZ, 2013, p. 45) também tematizam a questão da recordação do passado. Com o intuito de examinar os aspectos que envolvem o discurso memorialístico de forma mais detalhada, optamos pela análise de um poema apenas.

⁵ No original: “[...] is to understand better the mechanisms and strategies of the way memories are formed by individuals and groups under specific circumstances, and how they are transmitted and transformed in processes of continuous reconstruction”.

⁶ O autor expõe claramente as razões para tal escolha: “Correndo-se o risco de uma certa heterodoxia, interessar-nos-á, principalmente, divulgar e ajuizar de alguns autores que, quanto a nós, polarizam muitas das inquietações e propostas que entre 2000 e 2010 se foram sucedendo na poesia portuguesa. [...] Salvo as devidas exceções, que no devido enquadramento explicamos, as obras aqui alvo de balanço são as que, de modo mais evidente, nem sempre mereceram acompanhamento efectivo. Pretende-se, deste modo, dar a conhecer mais alguns poetas desta década, sem estanques preocupações quanto a data de nascimento. Um balanço que é, acima de tudo, uma chamada de atenção para todos a quem a poesia interesse: há mais poetas para além daquilo que poderíamos ver como sendo a *constelação dominante*. [...] Os riscos de semelhante balanço, heterodoxo porquanto se afasta do que seria de esperar nestes momentos, aceitamo-lo, considerando que abordar dez poetas é, na verdade, um número suficientemente generoso para abarcar várias linguagens de diversos autores. Os autores aqui analisados

quais se promove um diálogo com o nosso tempo, pós-moderno, relativista, fragmentário e vertiginoso”. Por mais que tais autores se afastem da poética da Geração de 90 (a de Quintais, Freitas, Bessa, Pires Cabral, Mexia, etc.), é essencial observar que – de um modo ou de outro – algumas pontes de contato podem ser identificadas, situação que traduz o fato de que nenhuma geração nasce sem passado.

Na perspectiva de Cortez (2012, p. 89), tais poetas são considerados “novos”, na medida em que atendem a três critérios: em primeiro lugar, “publicam nestes primeiros dez anos obras, de algum modo, ‘desviantes’ em relação ao padrão poético”; em segundo, “por apontarem um outro caminho aos poetas verdadeiramente novos (nascidos nos anos oitenta) e que, ao seu ritmo, se irão revelar”; e, por fim, “poetas ‘novos’ porque produtores de uma linguagem menos coloquial, mais transfiguradora, com um universo original e capacidade de surpreender o leitor, regenerando, por dentro, e por dentro a enriquecendo, a década que agora está findando.” Trata-se, em suma, de uma nova geração de poetas, “mais novos, diferentes, ou divergentes, [que] se foi gradualmente impondo” (CORTEZ, 2012, p. 89).

É nesse contexto que se insere a produção poética de António Carlos Cortez. Nascido em Lisboa, Portugal, em 1976, Cortez exerce as funções de poeta, ensaísta e crítico de poesia, atuando como colaborador permanente do *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, e de revistas como a *Colóquio/Letras*, da Fundação Calouste Gulbenkian, e a *Relâmpago*, da Fundação Luís Miguel Nava. Na capital lusitana, onde vive, trabalha como professor de Língua e Literatura Portuguesa no Colégio Moderno. É ainda consultor do Plano Nacional para a Leitura, membro do Clube Unesco para a promoção da leitura em Portugal, integrante permanente do júri do Prémio de Poesia Casa de Mateus e membro da direção do Pen Clube português. Já conta com nove livros de poesia publicados: *Ritos de passagem* (1999), *Um barco no rio* (2002), *A sombra no limite* (2004), *À flor da pele* (2008), *Depois de dezembro* (2010), que venceu o Prémio da Sociedade Portuguesa de Autores / RTP, *Linha de fogo* (2012), *O nome negro* (2013), *O tempo exacto*: antologia pessoal (2015) e *Animais feridos* (2016). Teve alguns de seus textos e poemas traduzidos para o italiano, o francês, o alemão, o inglês e o castelhano, e participou da coleção de ensaios *Crítica de poesia: tendências e questões* (2014), com texto sobre Gastão Cruz, a quem considera um de seus mestres⁷. Sendo docente, Cortez também se preocupa com questões de ensino, tendo editado, em 2005, *Nos passos da poesia: a pedagogia do texto lírico*. Além disso, é investigador no Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL) e no Instituto de Estudos do Modernismo da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (IEMo). Participou, em 2010 e 2011, das duas primeiras edições dos Encontros de Escritores de Língua Portuguesa, em Natal (Brasil), representando Portugal. Visitou o Brasil novamente em 2012, ocasião em que ministrou um curso sobre “Poesia Portuguesa Contemporânea” na Universidade Federal Fluminense, sob a coordenação da professora Ida Alves e do poeta Nuno Júdice. Atualmente, cursa doutorado em Letras, com tese sobre a poesia de Gastão Cruz.

devem ser lidos na sua criatividade linguística, ou melhor, na intenção que os move de procurar erguer um mundo pessoal, poeticamente expresso, mais singular e não tão epigonal em relação ao que foi feito na última década e meia [sic]” (CORTEZ, 2012, p. 87-89).

⁷

Em entrevista a José Cabrita Saraiva, do *Jornal Sol*, Cortez declara: “Quando digo mestre é no sentido em que o considero o maior poeta português vivo. Ele, o Ruy Belo, Camões e T.S. Eliot são os meus mestres. Dá-se o caso de o Gastão Cruz estar vivo, ser meu amigo há 20 anos e meu interlocutor privilegiado. De resto, ele é bastante crítico em relação aos meus textos”.

Em entrevista concedida a Marleide Anchieta de Lima e Rosimar Araújo Silva (2014), Cortez faz uma série de considerações, desde o surgimento de sua relação com a literatura – especificamente a poesia –, passando pelo seu vínculo afetivo e intelectual para com o Brasil, até chegar à sua posição sobre a conexão entre ensino e investigação acadêmica. Tais observações mostram-se pertinentes, na medida em que permitem a construção de uma espécie de perfil poético do autor em questão. Aos sete anos, quando frequentava a escola primária, teve acesso ao poema “Maria Lisboa” de David Mourão-Ferreira, no qual os ritmos, certa mnemônica e determinadas metáforas, o conduziram à leitura de poesia, desde tenra idade. No início da adolescência, aprofundou a relação com o texto poético, especialmente com as obras de Fernando Pessoa e Cesário Verde. Entre os seus 14 e 21 anos, Cortez consolidou o contato com a poesia, além de iniciar a leitura de romances: “Baudelaire, Verlaine, T. S. Eliot, Pound, os espanhóis da ‘Geração de 27’, alguns sul-americanos de língua espanhola, com Paz à cabeça, mas Vicente Huidobro também... Moravia, Eça, Machado, Mário de Andrade...” (CORTEZ, 2014, p. 201). Por meio das lições do professor de língua portuguesa José de Almeida Moura veio a conhecer Camões, os trovadores, a poesia portuguesa do Barroco e a do Neoclassicismo. Nas palavras de Cortez (2014, p. 201):

Com ele, estudámos Bocage e os românticos, detivemo-nos na poesia de Antero, quer na expressão socialista, quer na aspiração budista que nela transparece. Pessoa, os modernistas e, já no fim do Ensino Secundário, poetas como Torga, Sophia, Eugénio, Drummond, tudo foi alvo de grande rigor metodológico.

O magistério, acrescido ao convívio, já nos anos 1990, na Universidade Nova, com professores como Abel Barros Baptista, Artur Anselmo, Rui Zink, Luís Kruz, António Candeias, Isabel Allegro de Magalhães, entre outros, encaminhou o autor de *Ritos de passagem* para o ensino da língua e da literatura portuguesas. Todavia, foram as aulas de José de Almeida Moura que se mostraram decisivas para que Cortez (2014, p. 201) desse “seguimento [a um] percurso dedicado à poesia, à literatura, às artes.” Igualmente importante é a vocação inata que o poeta julga possuir e, “talvez, a tendência para, desde pequeno, ter certa existência de palco, algo que se relaciona com um certo fundo ficcional que não descarto da vida vivida, da vida real” (CORTEZ, 2014, p. 201).

Contra uma “certa ditadura poética que, a reboque de uma poesia ‘de la experiencia’, padronizou, formatou muito da poesia portuguesa escrita nos últimos dez a quinze ou mesmo vinte anos” (CORTEZ, 2014, p. 203), o poeta procura, em sua criação poética, regressar a “certa consciência formal da tradição poética e reactualizar, segundo uma visão do mundo que é fruto deste tempo, essas formas. Daí o meu interesse pelo soneto, pelo terceto, pelos metros decassilábicos e as desmontagem [sic] desse e outros metros” (CORTEZ, 2014, p. 202). No livro de poemas *O nome negro*, especificamente no bloco poético-ensaístico “Engendramento”, podem-se ler, pela voz do eu-lírico, postulados de elaboração poética. Observemos um deles:

4.

O poema mais realista é o que nos mergulha na experiência não só da linguagem, mas do que nela, na linguagem, é similar aos objectos concretos do nosso quotidiano. Certas palavras não devem ser ditas porque cumprem, realizam a realidade. O logro dessa experiência com o signo reside na constante surpresa de vermos que entre o vivido e o escrito há uma *zona*

negra, uma espécie de terra de ninguém, a que regressamos sempre para, a partir de destroços, novamente edificarmos pedras negras. Quem se dedica a este exercício inútil saberá que tudo já adveio mas ainda não aconteceu. (CORTEZ, 2013, p. 35-36, grifo nosso)

O início da passagem transcrita faz referência à clássica discussão entre o real e o fictício no âmbito dos estudos literários. O interesse que o poema realista precisa despertar no leitor não deve proceder apenas da linguagem ali utilizada, mas deve levar em conta também a forma como as imagens construídas no poema mostram-se similares “aos objectos concretos do nosso quotidiano.” O princípio lembra Antonio Candido (2011) em *Literatura e sociedade*. Aqui, o crítico brasileiro defende a tese de que o elemento externo (realidade empírica) se transformaria em interno (obra estética) por meio de um processo dialético, ou seja, o fator social se tornaria um dentre os vários elementos que compõem o texto ficcional. Entre o real e o ficcional existiria, assim, uma espécie de “zona negra”, terra de ninguém, um espaço voltado para a constante edificação de “pedras negras”, ou seja, de novos poemas a serem compostos pelos poetas em diferentes ocasiões.

A atividade de ensinar língua e literatura em sala de aula também se mostra fundamental para o ofício literário praticado pelo poeta português. A consciência de que “ensinar poesia (se ela se ensina, em todo o caso) é um trabalho de perscrutação, de inquirição da palavra nas suas inúmeras realizações, talvez me tenha dado a certeza de que *um poema não é fruto de qualquer epifania, mas sim de atenção à língua*”, conclui Cortez (2014, p. 205, grifo nosso). É o poeta como “artesão de uma linguagem”, para utilizar uma expressão de Sophia de Mello Breyner Andresen, ou a imagem do bardo como um “fazedor”, nas palavras de João Cabral de Melo Neto.

Sétimo livro de poesia de Cortez, *O nome negro* veio a público em 2013, tendo sido publicado, em Lisboa, pela Relógio D’Água Editores. Em blog mantido por essa editora, o leitor tem acesso à forma pela qual a obra se originou:

O Nome Negro nasceu de um verso “roubado” a Herberto Helder, onde se pensa sobre “as palavras como um buraco negro que suga impiedosamente o real”, explica o poeta antes de explicar que “a poesia tem de ter uma dimensão de choque. Não tem de ser simpática, salvífica. Pois o poema é a tentativa de resgatar o que já se perdeu. É uma obsessiva procura de dizer o real sem nunca o conseguir”.

Tentativa de “resgatar o que já se perdeu”: as palavras expressam a importância que a memória vem a desempenhar na poética desse autor. Nesse sentido, há nas páginas de *O nome negro*, segundo José do Carmo Francisco, em seu blog *Transporte sentimental*, “uma visita ao passado, como se todos os poemas fossem ‘uma área ardida’ onde o fogo queimou a vida antes do poema surgir [...]”⁸. Tal “visita ao passado” referida pelo crítico português é uma das temáticas que ganha espaço em *O nome negro*, conforme buscaremos demonstrar pelo exame do poema “Recordações agora”, que abre a seção intitulada “Perímetro, poética”. Importa sublinhar que esse segmento do livro também dá destaque para a metapoesia, ou seja, apresenta poemas que versam sobre o próprio ofício da criação poética, como fica evidente, por exemplo, nos seguintes versos

⁸ O crítico cita como exemplo o poema “Metalinguagem”: “O poema / desenho de fogo / É uma área ardida / Nome negro a exigir / um método de leitura / do perímetro textual / semelhante à vida” (CORTEZ, 2013, p. 42).

de “Poéticas”: “O fazer / da poesia exige esquecer / a intenção original e a dor / do processo em gestação / até a forma final” (CORTEZ, 2013, p. 41).

A intertextualidade igualmente se faz presente em *O nome negro*, como exemplificam alguns poemas: “A poesia” alude ao “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade. Já, “Vento no litoral” remete o leitor à letra de música homônima do grupo Legião Urbana, assim como à banda britânica The Smiths. “Ecos”, por seu turno, nos encaminha para *Depois de dezembro*, obra prévia do próprio Cortez.⁹ Além disso, Luís Miguel Nava, Fiana Hasse Pais Brandão, António Nobre, Carlos de Oliveira, Fernando Pessoa, Luís de Camões, Ruy Belo, Paulo Henriques Britto, Emílio Lledó¹⁰ são, como lembra José do Carmo Francisco, “algumas das vozes poéticas que, ora de modo explícito ora de modo implícito, aqui comparecem em palavras exactas ou em imagens sugeridas.” Outros intertextos podem, assim, ser encontrados e analisados levando-se em conta os demais poemas da obra.

“Recordações agora” exemplifica as principais características da memória contidas em *O nome negro*:

Extingo a pouco e pouco
o lume da chuva ácida Pára
a memória de ser a espada
e esses anos míticos o logro

de tantos que morreram
trazendo neles a vida lançada
ao jogo de sondar os monstros
(os mesmos que me tragam

à entrada de mais uma
noite informe a que os sonhos
a selva mais escura
procuram dar morada)

Vivi depois na chuva plácida
que no sono rasga nomes
reconhecíveis e os sonhos
tornaram-se reais na tática

cumplicidade entre passado
e presente Extintos todos
quantos no longo corredor
do lago escuro da memória

são logro e mito e monstros
e na chuva diluídos são história (CORTEZ, 2013, p. 31)

⁹ Em “A poesia”, a referência intertextual encontra-se nos versos 8 e 9 do poema: “(é equação ou rio / ou rima ou solução?)” (CORTEZ, 2013, p. 32), circunstância que leva o leitor ao poema de Drummond: “Mundo mundo vasto mundo / se eu me chamasse Raimundo / seria uma rima, não seria uma solução.” (ANDRADE, 2013, p. 11). No caso de “Vento no litoral” e “Ecos”, a remissão intertextual manifesta-se por meio de indicação do próprio poeta.

¹⁰ É uma citação do filósofo espanhol que abre o bloco de poemas “Perímetro, poética”: “*El pensamiento no se produce desde si mismo y con su misma materia, sino que brota de estímulos ajenos a él. Detrás de cada obra está la intención del autor. Es cierto que este término oculta una compleja semántica, no fácilmente descifrable*”.

Composto por vinte e dois versos, distribuídos em cinco quadras (versos 1-20) e um dístico (versos 21-22), “Recordações agora” é um poema que, como o título expressa, realiza uma imersão ao passado de um determinado sujeito lírico. Tal perspectiva traduz-se mediante certas palavras associadas ao universo da memória, as quais auxiliam na identificação da temática do poema como sendo a da rememoração do passado: “memória” (v. 3, 20), “passado” (v. 17), “presente” (v. 18), “longo corredor” (v. 19), “história” (v. 22). Assim, o eu-lírico, por meio de lembranças de seu passado, empreende um processo característico do gênero lírico, a recriação do encantamento ou, em outras palavras, a recordação subjetiva e emocionada de certos episódios pregressos. A presença de verbos no presente e no pretérito corrobora tal argumento. Veja-se: “Pára” (v. 2), “morreram” (v. 5), “Extingo” (v. 1), “vivi” (v. 13). O tempo do eu-lírico, nesse sentido, é o fluir constante, o que significa dizer que ele não pergunta sobre o passado, entretanto, quando o faz, como é o caso desse poema, o recorda para vivê-lo dentro do presente, como atestam os versos 18 a 22.

Conceitualmente falando, a memória caracteriza-se como uma faculdade individual, remetendo-nos “a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 419). Para Joël Candau (2014, p. 9), a memória é compreendida como “uma reconstrução continuamente atualizada do passado”, ao invés de ser vista como “reconstituição fiel” de eventos pretéritos. Somado a isso, a memória deve ser encarada mais como “um enquadramento do que um conteúdo, um objetivo sempre alcançável, um conjunto de estratégias, um ‘estar aqui’ que vale menos pelo que é do que pelo que fazemos dele” (NORA, 1984 *apud* CANDAU, 2014, p. 9). Nesse contexto, é importante ter em mente que a ideia segundo a qual as experiências passadas seriam memorizadas, conservadas e recuperadas em toda sua integridade apresenta-se, na contemporaneidade, como insustentável, tendo em vista o caráter fragmentado e seletivo dos discursos histórico e memorialístico¹¹.

Em primeiro lugar, o trabalho de evocação de imagens empreendido pelo eu-lírico manifesta-se por meio do que Bergson (1999) chama de “reconhecimento”. Trata-se do “ato concreto pelo qual reavemos o passado no presente [...]” (BERGSON, 1999, p. 99). Para o filósofo francês, a imagem é o que aparece, aquilo que está em movimento. Dos vários sentidos que esse conceito assume em sua obra, ficaremos com o de imagem-lembrança, pelo fato de a lembrança constituir o objeto da memória. No poema em questão, as imagens evocadas pelo sujeito lírico compreendem ações bastante significativas, as quais podem ser divididas em dois momentos: o primeiro é marcado pela gradual extinção, por parte do eu-lírico, do “lume da chuva ácida” (v. 2), situação em que a memória é associada a um universo mítico em decadência, pois ela não é mais entendida como “espada” (v. 3), isto é, como visão gloriosa do passado lusitano a ser lembrada e passada adiante para os pósteros. Tal sentimento é reforçado pela suspensão da imagem mítica – de coragem – daqueles que lutaram bravamente contra monstros e perderam a vida por isso: “Pára / a memória de ser a espada / e esses anos míticos o logro / de tantos que morreram / trazendo neles a vida lançada / ao jogo de sondar os monstros” (v. 2-7). Neste momento, o eu-lírico toma essa imagem não mais ilustre do passado coletivo português e a associa ao seu próprio ser, projetando a figura dos

¹¹ Nas suas célebres teses “Sobre o conceito da História”, escritas em 1940, Walter Benjamin já declarava enfaticamente que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224).

monstros míticos a seus sonhos: “os mesmos que me tragam / à entrada de mais uma / noite informe a que os sonhos / a selva mais escura / procuram dar morada” (v. 8-12).

Em seguida, efetua-se o segundo movimento em direção ao passado delineado pelo sujeito lírico: não mais um ambiente de “chuva ácida”, mas sim um de “chuva plácida” (v. 13), caracterizado pela tranquilidade, circunstância que permite ao indivíduo reconhecer com maior precisão as imagens que outrora habitavam seus sonhos – o sono “rasga nomes reconhecíveis” (v. 14-15) –, sem luta interior com seus monstros. Os sonhos tornam-se, assim, “reais na tácita / cumplicidade entre passado / e presente” (v. 16-18). Isso leva à extinção dos sonhos “no longo corredor / do lago escuro da memória” (v. 19-20). A memória ganha, aqui, um novo sentido: é vista como um “lago escuro”, imagem que pode sugerir os usos e os abusos que fazemos dela, assim como pode indicar, simbolicamente, a escuridão que caracteriza o esquecimento (CANDAU, 2006; RICOEUR, 2007). A imagem do “longo corredor” da memória pode fazer referência tanto à espacialidade quanto à temporalidade. Espacialidade, porque concerne à extensão (infinita?) do corredor; temporalidade, na medida em que sugere conectividade entre tempo pretérito e tempo presente. Por fim, ao serem “extintos” (v. 18) nos caminhos escuros da memória, os sonhos assumem os traços lendários descritos no início do poema: “são logro e mito e monstros” (v. 21); e, ao serem expostos na chuva, dissolvem-se, tornando-se “história” (v. 22). Desse modo, as imagens-lembranças do passado recordadas pelo sujeito lírico se atualizam, ou se fixam, no exato momento em que são escolhidas para servir ao presente, ou seja, quando se forma a percepção do presente. É o momento presente, portanto, que determina o que será rememorado pelo indivíduo que realiza tal ato.

Em segundo lugar, o fato de “os sonhos / tornarem-se reais na tácita / cumplicidade entre passado / e presente” (v. 15-18) permite que examinemos um conceito essencial da teoria bergsoniana da memória: a duração. Na filosofia deste autor, “nossa duração não é um instante que substitui outro instante: nesse caso, haveria sempre apenas presente, não haveria prolongamento do passado no atual, não haveria evolução, não haveria duração concreta.” A duração é, portanto, “o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança [...]” (BERGSON, 2006, p. 47). Duração, portanto, não é corte, mas “cumplicidade”, assim como há continuidade entre passado e presente, a despeito da diferença de natureza entre os dois termos. O passado dura, sobrevive ao presente que ele foi, e por isso “rói o porvir”, debruçando-se sobre ele. Entretanto, como isso ocorre? A percepção do presente, que segundo Bergson (2006), obedece à “atenção à vida”, ou seja, à utilidade da vida prática, não pode existir sem a imagem-lembrança: é essa formulação que garante a ligação entre passado e presente. Na verdade, o passado “nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância esta aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora” (BERGSON, 2006, 47). A “cumplicidade” entre passado e presente apresenta-se, portanto, no poema de Cortez, como central para o processo de recordação operado pelo eu-lírico, na medida em que associa duas temporalidades vitais para a construção identitária de tal indivíduo.

Em terceiro lugar, o exame de um texto literário voltado para a representação da memória, como é o caso do poema em questão, evidencia a observação de um traço característico do discurso memorialístico: seu caráter seletivo. Isso significa que não há a possibilidade de se poder evocar todas as lembranças de um determinado indivíduo. Desse modo, o sujeito lírico opera uma seleção de suas memórias, fazendo emergir as

imagens-lembranças que estão de acordo com objetivos do momento presente. Para utilizar a expressão do sociólogo austríaco Michael Pollak (1989, p. 9), o eu-lírico realiza um trabalho de “enquadramento” em relação ao conjunto de imagens memoriais, selecionando ou enquadrando certas imagens em detrimento de outras. A desconstrução de uma memória mítica portuguesa em direção a uma memória de tom mais realista apresenta-se, assim, como motivo central para a jornada empreendida em relação ao passado. É por isso que podemos dizer que a memória opera escolhas afetivas (CANDAU, 2014). A seletividade da memória permite, portanto, que o sujeito separe o conhecido do desconhecido, o relevante do irrelevante. Tal ação realiza-se através de um “horizonte” da memória, conforme expressão proposta pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche (2003).

Em quarto lugar, discorrer sobre memória implica examinar a forma como a identidade do sujeito lírico é construída no âmbito do processo de recordação de seu passado. Estamos diante da dialética memória/identidade. Ao revisitar o passado, o indivíduo narra a si mesmo, objetivando construir sua identidade, a fim de se constituir como sujeito diante do outro e almejar uma posição dentro de seu respectivo grupo social. Candau (2014, p. 18) sintetiza tal processo dialético no momento em que assevera ser a memória “a identidade em ação.” Se o conceito de memória é entendido como uma faculdade humana, a definição de identidade pode ser compreendida como um estado construído socialmente, em uma constante relação dialógica com o outro. Desse modo, podemos falar em identidades, tendo em vista que os seres humanos, dependendo do campo social em que estiverem inseridos, possuirão não uma, mas distintas identidades. Assim como a memória, as identidades se inscrevem na ordem do discurso, da linguagem e, por isso, precisamos compreendê-las “como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas” (HALL, 2011, p. 109).

Consequentemente, as identidades do sujeito lírico se construirão em espaços delimitados pelo próprio processo de recordação de eventos pretéritos. Nesse sentido, as diferentes formas como o eu-lírico compreende a ideia de memória auxiliam em sua construção identitária. Em um primeiro momento de extinção da luz da “chuva ácida”, ao instaurar uma perspectiva de memória crítica em relação ao passado coletivo lusitano, o indivíduo apresenta-se como um ser povoado de dúvidas, pois o que está em xeque é precisamente a tradição memorial de sua pátria de origem. Essa revisão desconstrutiva do imaginário clássico português perpassa a própria individualidade desse sujeito, na medida em que os “mesmos” monstros – outrora combatidos por bravos guerreiros – o “tragam” para noites informes “a que os sonhos / a selva mais escura / procuram dar morada” (v. 10-12). Numa segunda etapa caracterizada pela “chuva plácida”, a identidade do eu-lírico deixa de ser marcada pela incerteza. Graças ao novo sentido que a imagem da memória adquire – percepção realista do passado –, sua identidade pode firmar-se em bases mais sólidas. Antes, era um ser habitado por dúvidas e sonhos informes; agora, um sujeito consciente de suas ações e seguro de si mesmo que, “no sono rasga nomes / reconhecíveis” (v. 14-15), podendo até mesmo seus sonhos “tornarem-se reais na tácita / cumplicidade entre passado / e presente” (v.16-18). Logo, suas identidades devem ser compreendidas como “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós” (HALL, 2011, p. 112). Finalmente, cabe dizer que, ao mesmo tempo em que nos forma, a memória é também por nós modelada. “Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para

produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa”, sintetiza Candau (2014, p. 16). É o que faz o eu-lírico, ao evocar dois momentos opostos de seus sonhos.

Em quinto lugar, o processo memorial executado pelo eu-lírico possibilita levarmos em conta a relação que se efetiva entre memória e história, conforme atesta a leitura dos versos finais do poema: “Extintos todos / quantos no longo corredor / do lago escuro da memória / são logro e mito e monstros / e na chuva diluídos são história” (v. 18-22). Além de serem extintos nos caminhos escuros da memória, os sonhos encontram sua diluição ao serem expostos às águas da chuva, circunstância que sugere a sensação de limpeza trazida por tal fenômeno da natureza. Tanto a memória quanto a história atuam como discursos voltados para a transformação dos sonhos, seja pelo ato de apagamento, seja pelo de dissolução. É a intersecção entre essas duas modalidades discursivas que ganha espaço no poema em questão, e que também é defendida pelo historiador francês Jacques Le Goff (2003, p. 471): “A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro”. E é fundamental não esquecermos que tanto o discurso memorialístico quanto o histórico estão alicerçados na linguagem, elemento, que por sua vez, atua como mediador de nossa relação com o mundo (GADAMER, 2008).

Em sexto lugar, a rememoração de eventos passados posta em prática pelo sujeito lírico leva em consideração o que Tiphaine Samoyault (2008) chama de “memória da literatura”: a intertextualidade. Tomada de consciência da presença de um ou mais textos em um determinado texto centralizador – o intertexto –, o recurso intertextual pode ser observado em “Recordações agora” por meio de referências a autores pertencentes a tradições poéticas tanto de Portugal como da Itália. Uma primeira remissão pode ser visualizada pela imagem dos heroicos guerreiros que perderam suas vidas nas constantes lutas contra monstros. Tal embate pode aludir aos episódios retratados na epopeia portuguesa por excelência: *Os Lusíadas* (1572), de Luís Vaz de Camões (1524-1580). Alicerçada na estrutura e nos temas dos poemas épicos de Homero (*Odisseia*, *Ilíada*) e de Virgílio (*Eneida*), essa obra-prima do Renascimento lusitano traduz em verso a história do povo português e suas maiores conquistas, tomando, como motivo central, a descoberta do caminho marítimo para as Índias por Vasco da Gama entre 1497-1499. Uma segunda referência é sugerida pela forma que o espaço dos sonhos do eu-lírico assume: “a selva mais escura” (v. 11). Trata-se de uma imagem tomada emprestada à *Divina Comédia* (1304-1321), poema de viés épico e teológico da autoria do escritor florentino Dante Alighieri (1265-1321). Dividido em três partes – *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* –, o texto narra a viagem do próprio Dante pelos três espaços que dão título a cada uma das seções de sua obra. É precisamente em uma “selva escura” (Canto I do *Inferno*) que Dante se encontra no início de sua jornada, sem saber como chegara ali, talvez pelo fato de encontrar-se em estado de sonolência. Sensação que perpassa o poema de Cortez em foco, marcado pela presença de sonhos e de escuridão. Em ambas as recorrências, a intertextualidade auxilia na construção dos sentidos que dão sustentação aos episódios recordados pelo sujeito lírico. Portanto, “pensar diferentemente a história dessa memória da literatura é servir-se da tensão entre a retomada e a novidade, entre o retorno e a origem, para propor uma poética dos textos em movimento” (SAMOYAUULT, 2008, p. 11). Podemos dizer, ainda, que António Carlos Cortez empreende uma revitalização da tradição clássica e, até mesmo, uma apropriação pós-moderna dessa herança cultural, ao valer-se da prática intertextual.

Em sétimo lugar, a perspectiva crítica com a qual o sujeito lírico compreende a primeira concepção de memória (v. 2-3) encontra respaldo na argumentação

desenvolvida por Boaventura de Sousa Santos (1999). O cientista social português condena duramente “o excesso mítico de interpretação” (SANTOS, 1999, p. 49) que serviu de base para a interpretação da sociedade lusitana a partir do século XVII. Segundo o autor, a explicação para tal quadro se deve “em grande medida pela reprodução prolongada e não alargada de elites culturais de raiz literária, muito reduzidas em número e quase sempre afastadas das áreas de decisão das políticas educacionais e culturais” (SANTOS, 1999, p. 50). Constituíram-se, desse modo, como setor à parte no conjunto social, figurando entre o povo ignorante, que não possuía nada que lhes interessasse, e o pretensioso poder político, que julgava não precisar se dirigir a tal elite. Um dos problemas que caracterizam esse processo diz respeito a Portugal não ter tido em sua história uma burguesia ou uma classe média que pudesse “trazer à realidade” esse segmento privilegiado. Logo, comparar ou até mesmo discutir ideias era uma questão que não estava na ordem do dia. Corolário disso é o fato de as elites culturais de matriz literária terem podido, conforme registra Santos (1999, p. 50), “dizer tudo impunemente sobre Portugal e os portugueses e transformar o que foi dito, numa dada geração ou conjuntura, na ‘realidade social’ sobre a qual se pôde discorrer na geração ou na conjuntura seguinte”.

Nesse cenário, o eu-lírico reflete com cautela acerca das formas que o conceito de memória pode vir a assumir. É um discurso avaliativo que perpassa o poema de Cortez aqui examinado. Portanto, podemos, juntamente com Santos (1999, p. 65), afirmar que são os atores sociais “que têm de se habituar a fazer contas e não confiar em destinos nacionais ou horóscopos coletivos. Uns e outros são sempre expressão de um déficit de presente que projecta num futuro excessivo o excesso do passado.” E completa o autor: “Se algo caracteriza o tempo actual é antes um excesso de presente que tem condições para deixar o passado ser passado e o futuro, futuro” (SANTOS, 1999, p. 65).

Finalmente, a apreciação crítica do poema possibilita analisar a interação que se dá entre a memória individual (BERGSON, 1999, 2006) e o nível social, ou seja, a memória coletiva (HALBWACHS, 2006). Ter acesso à memória de ordem coletiva é um processo que envolve uma série de atividades mentais, das quais podemos citar “a aprendizagem cognitiva (ou memória semântica) sobre o passado” (ASSMANN, 2006, p. 216), e “a identificação imaginativo-emotiva com imagens, papéis e narrativas” (ASSMANN, 2006, p. 216), bem como várias formas interativas, as quais podem incluir “festas, procissões e manifestações” (ASSMANN, 2006, p. 216)¹². No caso do poema em questão, o sujeito lírico identifica-se com o passado coletivo, por conseguinte com a memória nacional, através de imagens associadas ao universo mítico, as quais dizem respeito tanto ao indivíduo quanto à nação, como demonstram os versos 2 a 12. Aqui, os “mesmos monstros” que habitam os sonhos do eu-lírico também estão presentes nas narrativas lendárias, circunstância que atesta a conexão entre memória individual e memória coletiva. Esta não ultrapassa os limites do grupo a que faz referência, restando do passado apenas o que ainda está vivo ou o que é capaz de residir na consciência desse grupo, como é o caso do universo mitológico português.

Compreendida por esse ângulo, a memória individual é influenciada pela coletiva, tendo em vista a inevitabilidade inerente a esse processo. É Maurice Halbwachs (2006) quem sustenta esse ponto de vista. Segundo o sociólogo francês,

¹² No original: “[...] cognitive learning (or semantic memory) about the past [and] imaginative and emotive identification with images, roles, values, and narratives [...] celebrations, processions, and demonstrations”.

“para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade” (HALBWACHS, 2006, p. 72). Mais do que isso, “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2006, p. 72). Percebe-se, portanto, que a memória individual se produz na interação com o coletivo, ou seja, prevalece uma ideia de interdependência entre o pessoal e o social. Por mais que o poema lírico seja o espaço destinado ao mundo subjetivo de um determinado ser, é fundamental lembrar que esse indivíduo interage com uma dada coletividade, nesse caso, a lusitana.

As recordações do passado vivenciadas pelo sujeito lírico no tempo presente apresentam-se, portanto, como indispensáveis, na medida em que elas são o material a partir do qual suas experiências individuais, suas relações interpessoais, seu sentido de responsabilidade, assim como a imagem de sua própria identidade são elaboradas. Nessa operação, apenas uma pequena parte da memória do eu-lírico é conscientemente processada e sistematizada por meio de uma “narrativa”, a qual, por sua vez, é construída por esse indivíduo como uma espécie de espinha dorsal para sua identidade. Logo, o ato de rememoração é um trabalho empreendido com o intuito de revisitar e, acima de tudo, de revisar o próprio passado. E o fato desse processo encontrar-se calcado no presente possibilita, ainda, que o indivíduo (re)examine o momento atual. É a eterna “cumplicidade” entre passado e presente expressa em “Recordações agora”.

Por fim, do ponto de vista da memória, o poema oportuniza refletirmos sobre o papel que a poesia lírica pode desempenhar na contemporaneidade. Ao ser questionado acerca do lugar do texto poético nesta época tão conturbada, tão envolvida por questões como a globalização, a tecnologia da informação e a pressão mercadológica, António Carlos Cortez (2014) assume uma posição crítica: “Ora, a mim o que me parece é que na era da globalização e do mercadológico só um discurso poético desafiante pode fazer-nos pensar e perceber que fazer tábua rasa do passado – do passado literário, diga-se – é, na poesia, abrir as portas à consagração da banalidade” (CORTEZ, 2014, p. 203). O ponto de vista defendido pelo autor lusitano veicula a poesia como um discurso de resistência à sociedade de consumo (FEATHERSTONE, 1995), que não se deixa envolver na rede das facilidades ou das mediocridades culturais e midiáticas. Tão importante quanto isso é o fato de o ponto de vista de Cortez em relação à lírica levar em consideração a “memória da literatura”, ou seja, a intertextualidade, prática que assegura a perenidade da literatura nestes tempos definidos tanto pelo boom do memorialismo (BRISOLARA, 2012; WINTER, 2006) quanto pela condição pós-moderna.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ASSMANN, Aleida. Memory, individual and collective. In: GOODIN, Robert E.; TILLY, Charles (Eds.). *The Oxford handbook of contextual political analysis*. Oxford: Oxford University Press, 2006, p. 210-224.
- _____. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7a ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-232.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *Memória e vida: textos escolhidos por Gilles Deleuze*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BRISOLARA, Valéria. *Narrativa, memória e identidade: o boom das narrativas de cunho memorial*. Cenários, Porto Alegre, v. 1, n. 5, p. 1-8, 1º semestre 2012.
- CANDAU, Joël. *Antropología de la memoria*. Traducción Paula Mahler. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.
- _____. *Memória e identidade*. Tradução Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 12a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CORTEZ, António Carlos. Dez anos de poesia portuguesa: heteroxias, confluências e revisões. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 11, p. 86-106, jul. 2012.
- _____. *O nome negro*. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.
- _____. Entrevista com António Carlos Cortez, poeta e crítico. *Convergência Lusíada*, n. 31, p. 200-207, jan.-jun. 2014. Entrevista concedida a Marleide Anchieta de Lima e Rosimar Araújo Silva.
- ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Eds.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2008.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. Tradução Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FRANCISCO, José do Carmo. *O nome negro*, de António Carlos Cortez. Atualizado em 09 dez. 2013. Disponível em: <http://transportesentimental.blogs.sapo.pt/95726.html>. Acesso em: 15 jul. 2016.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução Flávio Paulo Meurer. 10a ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 103-133.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução Ricardo Corrêa Barbosa. 13a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- NORA, Pierre. Between memory and history: *Les Lieux de Mémoire*. *Representations*, n. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, p. 7-24, Spring 1989.

_____. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

_____. Reasons for the current upsurge in memory. Eurozine, p. 1-9, Apr. 2002. Disponível em: <http://www.eurozine.com/pdf/2002-04-19-nora-en.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2016.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Tradução Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SAID, Edward. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAMOYAUULT, Tiphaine. A intertextualidade. Tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade. 7a ed. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SARAIVA, José Cabrita. António Carlos Cortez: 'Encontro noutros poetas respostas que eu gostaria de ter dado'. Atualizado em 21 mar. 2016. Disponível em: <http://sol.sapo.pt/artigo/501093/antonio-carlos-cortez-encontro-noutros-poetas-respostas-que-eu-gostaria-de-ter-dado>. Acesso em: 15 jul. 2016.

SOBRE O NOME NEGRO, DE ANTÓNIO CARLOS CORTEZ. Atualizado em 27 jan. 2014. Disponível em: <http://relogiodaguaeditores.blogspot.com.br/2014/01/sobre-o-nome-negro-de-antonio-carlos.html>. Acesso em: 15 jul. 2016.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o “boom da memória” nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). Palavra e imagem, memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006, p. 67-90.